

VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE*

Tolstoi y/o Dostoyevski

Tolstoi and/o Dostoevski

Resumen

Este ensayo pone en paralelo las personalidades y características literarias de los dos más grandes escritores de la literatura rusa y, como afirma George Steiner, los dos más grandes novelistas del mundo. La introducción trata de los orígenes de la literatura rusa, desde sus fuentes populares anónimas hasta los albores del siglo XIX, cuando, con Pushkin, arranca propiamente la literatura rusa.

Palabras clave: Tolstoi, Dostoyevski, Pushkin, Bakhtin, Novela rusa, novela dialógica y polifónica

Abstract

This essay compares the personalities and literary features of the two greatest writers of Russian Literature and, as George Steiner points out, the two greatest novelists in history. The introduction refers to the origins of Russian Literature, from its popular ancient sources to the dawn of the XIX Century, when, with Pushkin, Russian Literature actually begins.

Key words: Tolstoi, Dostoevski, Pushkin, Bakhtin, Russian Novel, Dialogica and Polyphonic Novel

El *Diario de un escritor* (1861-1881) de Fedor Dostoyevski empieza con esta aguda y visionaria observación:

Si hay en el mundo un país desconocido para los demás países lejanos o vecinos suyos, ignoto, inexplorado, incomprensido e incomprensible, es, sin duda, Rusia con respecto a los países occidentales. Ni China ni Japón pueden encerrar tantos secretos para la curiosidad europea como Rusia antaño, en el presente instante, y puede que hasta por mucho tiempo aún, en lo futuro.¹

El siglo y medio transcurrido desde esta afirmación no ha hecho sino darle la razón. Rusia sigue siendo, en muchos sentidos, para las miradas de Occidente, uno de los países más enigmáticos de la tierra. La historia escrita de sus abismales vaivenes históricos resulta muy insuficiente para la comprensión, y sólo los grandes documentos literarios permiten entender mejor la tan cacareada vocación mesiánica de Rusia, su insularidad cultural, y ese intangible que se ha dado en llamar "el alma rusa". Por eso, en este ensayo, confrontaré a los dos titanes de la literatura rusa: Tolstoi y Dostoyevski, desde una perspectiva, no sólo ideológica sino, sobre todo, artística. Sé que mi trabajo es muy ambicioso, porque debo conciliar la visión panorámica, global, de conjunto, con una intención analítica.

Uno de los rasgos más sorprendentes y llamativos de la literatura rusa es su tardía aparición y constitución como literatura, como *corpus* literario. Muchas literaturas europeas se han derivado del latín vulgar,

las llamadas lenguas romances, y tuvieron un nacimiento temprano, en la baja Edad Media: así el italiano, el francés, el castellano, el catalán, el portugués, el rumano. Las anglosajonas se formaron con independencia de la lengua latina, pero recibieron, durante el Sacro Imperio Romano Germánico (Siglos VIII-XIV) una considerable influencia suya, debido a que el latín se usó en todos los documentos oficiales del imperio. El alemán, conservando el vocabulario germánico, adoptó, durante este periodo, la rigurosa estructura gramatical del latín. El inglés, también con raíces germánicas, recibió aportaciones del latín vulgar, menos en su estructura que en su vocabulario.

En consecuencia, durante la Edad Media aparecieron los primeros signos de identidad literarios, romances y anglosajones: la *Chanson de Roland*, en Francia; el *Cantar del Mío Cid*, en España; el *Cantar de los Nibelungos*; en Alemania; el *Beowulf*, en Inglaterra; y, algo más tarde, el más grande monumento literario de la Edad Media y el Renacimiento: la *Divina Comedia*, en Italia, escrita en endecasílabos perfectos en una lengua madura y plenamente formada. Y en los años o siglos posteriores, el espíritu de cada lengua se consolidó y fueron apareciendo los grandes nombres: Chaucer, Shakespeare, Milton, Cervantes, Quevedo, Góngora, Boccaccio, Petrarca, Tasso, Ariosto, Camoens, Ronsard, Rabelais, Montaigne, Molière, Racine, y, ya en los albores del romanticismo, los alemanes Goethe, Schiller, Hölderlin. En suma, casi toda la literatura clásica europea. Hasta en las colonias hispanas de América contamos con una escritora notable: sor Juana Inés de la Cruz.

Nada de esto ocurrió en Rusia. La lengua escrita rusa nació con un alfabeto

¹ Fedor Dostoyevski, *Diario de un escritor*, Obras completas, vol. III, p. 604.

fonético diverso al occidental, el alfabeto cirílico, llamado así porque se atribuye su invención a los santos Cirilo y Metodio, quienes, desde Bulgaria (según una teoría búlgara) o desde Grecia (desde Salónica o Solún, donde hablaron un dialecto eslavo, solunio), lo introdujeron en Rusia en el año 989. Este alfabeto eslavo es una combinación de caracteres latinos, griegos y hebreos y con ellos escribieron el ruso, el serbo-croata, el búlgaro, el ucraniano, el macedonio y algunas lenguas no eslavas de las repúblicas ex soviéticas.

Pero no pensemos que las inmensas estepas rusas y siberianas (diecisiete millones de kilómetros cuadrados) eran una tierra vacía y que el espíritu de Dios se mecía sin verbo sobre las aguas. Había una riqueza extraordinaria de cuentos, leyendas y poesía populares, que sólo a partir del siglo xix, Afanásiev y otros escritores e investigadores se encargarían de recoger y estudiar. Vladimir Propp, a comienzos del xx, estudió científicamente los cuentos populares rusos y sus descubrimientos son válidos para todos los cuentos populares de cualquier latitud. Ralph Ellison afirma que los héroes de *Memorias del subsuelo* de Dostoyevski y de *El capote* de Gógol, aparecen mucho antes, en sus formas rudimentarias, en el folklore ruso.²

El siglo xix es la edad de oro de la novela occidental, porque es una creación burguesa, y nace bajo el ímpetu de esta clase social joven y pujante. Al contrario del teatro, que se dirige a una masa de espectadores, la novela es un arte individualista, porque un escritor, en su soledad,

escribe historias que se dirigen a solitarios que habrán de leerlas.

En Rusia –un país todavía sumamente atrasado en el xix–, no existía propiamente una clase dominante burguesa, sino terrateniente, con millones de siervos a su servicio y, en las ciudades, una clase burocrática y militar numerosa, dependiente del enorme Estado establecido y perfeccionado a lo largo del tiempo por los zares –grandes fueron, en este sentido, las aportaciones de Pedro el Grande (1672-1725) y Catalina la Grande (1729-1796), quienes occidentalizaron el país hasta donde pudieron–. De ahí que en las narraciones rusas del xix abundan, como personajes, funcionarios del Estado. Es significativo el hecho de que, ya desde el siglo xix, mientras la novela norteamericana está poblada de empresarios, fracasados o no, la rusa abunda en funcionarios, grandes o pequeños, del Estado. Escribe Dostoyevski:

Debería pensarse que tenemos suficientes funcionarios y más que suficiente número de personas al servicio del Estado; sí, hasta podríamos sentir vértigo ante su número incalculable, todos han servido al Estado, todos están sirviéndole y todos tienen la intención de entrar a servirlo; ¿cómo, con tales elementos, no se podría organizar una buena administración, aunque sólo fuese la de una Compañía de vapores? [...] Ciertamente que todos, aquí, sirven, están sirviendo o han de servir al Estado, y así llevamos ya dos siglos, con arreglo al más perfecto modelo germánico: de los bisabuelos a los bisnietos...³

² "Ralph Ellison", entrevista de Alfred Chester y Vilma Howard, en José Luis González (trad. y presentación), *El oficio de escritor*, p. 304.

³ Fedor Dostoyevski, *El idiota*, tercera parte, *Obras completas*, vol. II, p. 745.

Y de este burocratismo de la vida rusa, deriva en el novelista la inercia y la indolencia de la vida pública de su tiempo:

Por lo que a éstos [los burócratas] se refiere, nadie podrá negar que la indecisión y la más absoluta carencia de iniciativa propia se han estimado... y se siguen estimando aquí como el más seguro y mejor indicio del hombre práctico.⁴

En cambio, en la literatura norteamericana, el capitán Ahab, por ejemplo, en *Moby Dick* de Melville, es un empresario ballenero que, en alta mar, da un golpe de Estado para acometer una demencial empresa personal y convertirse en dictador del barco. En Rusia, un país con grandes masas de analfabetos, había, sin embargo, una gran población de lectores, que eran los aristócratas, las familias de militares y los empleados del Estado. Hay una línea de continuidad entre el estatismo zarista y el burocratismo estalinista que le sucedió. Por otra parte, la fuerza de la narrativa rusa –en cantidad y calidad– se explica también por el gran clima de discusión ideológica que se suscitó a partir de la liberación de los siervos en 1861.⁵ Y, en fin, por el clima de discusión, en el seno de la *intelligentsia* rusa (los intelectuales), sobre el problema de si Rusia debía conservar sus raíces eslavas o europeizarse.⁶ Así, los intelectuales se dividieron en eslavófilos y occidentalistas.

Dostoyevski encabezó, de manera casi intransigente, a los eslavófilos, y Turguénev a los europeizantes. Digo *casi*, porque el escritor fue flexible en muchos aspectos, por ejemplo, en la aceptación de las reformas del zar Alejandro II. No puedo seguir sin mencionar la semejanza que encuentro entre los planteamientos de la *intelligentsia* rusa y de la latinoamericana. Tanto ellos, como nosotros, son excéntricos con respecto a la gran cultura europea, y de esa excentricidad han dependido los términos en que hemos intentado definirnos culturalmente. El problema de la cultura se ha planteado siempre en las latitudes americanas con referencia a la cultura europea: hasta dónde somos europeos y hasta dónde no. Más coincidencias nos unen a la literatura rusa: el burocratismo social del que ya he hablado, tan característico de nuestras sociedades –herencia, en parte, de la Colonia española–, y que ha dado origen también a una pléyade de personajes burócratas en nuestras letras. Y, en fin, la situación de pobreza y hasta de miseria de nuestros pueblos que, como la sociedad campesina rusa, en múltiples ocasiones ha clamado por la revolución. Nada más diverso de este punto de vista que el de la sociedad norteamericana, conservadora y, a lo mucho, reformista, pero jamás revolucionaria, con su optimismo inquebrantable, y su fe en las instituciones, en la libre empresa y en el porvenir. Además, con la invasión napoleónica, Rusia se convirtió en un país que tenía mucho que decir de sí mismo, tenía una historia que contar. Esa epopeya nacional daría su fruto literario con *Guerra y paz*, la gran novela épica de León Tolstoi, de la misma manera como la Revolución Mexicana dio origen a la novela nacional moderna.

⁴ *Ibid.*

⁵ Isaiah Berlin, "La intelligentsia rusa", *Pensadores rusos*, pp. 229-265.

⁶ Es notable, por ejemplo, la frecuencia, belicosidad y profundidad con que Dostoyevski, en el *Diario de un escritor*, y Turguénev, en sus cartas y artículos, discuten este problema desde posiciones antagónicas.

Antes de entrar en materia, haré un breve repaso de los grandes nombres de la literatura clásica rusa:

El fundador y renovador de la literatura rusa fue Alexander Pushkin (1799-1837), poeta, dramaturgo, cuentista y novelista, autor de *Eugene Onegin*, *La dama de espadas*, *Boris Godunov*, etcétera, y poemas líricos de primer orden.⁷

Mijaíl Lérmontov (1814-1841), sucesor de Pushkin, publicó *Un heroé de nuestro tiempo*, título fundamental para entender el paso del romanticismo al realismo ruso. Novela en cinco relatos, rinde homenaje literario a un personaje que se rebeló en las montañas del Cáucaso contra la dominación rusa.

Nikolai Gógol (1809-1852) fue el primer gran novelista ruso, reconocido por su novela humorística y satírica *Almas muertas*. Escribió también cuentos notables, humorísticos y casi surrealistas como "El capote" y "La nariz", "El inspector" o "Diario de un loco". Por su libertad intelectual, "invención verbal" (Nabokov *dixit*), humor satírico y escepticismo, es uno de los escritores rusos más modernos y actuales.

Iván Gonchárov (1812-1891) describió en *Oblómov* la decadencia de la nobleza rusa. La acción de la novela gira en torno al ocioso personaje con ese nombre, que se la pasa acostado en un sofá o en la cama, y la tradición designó como *oblomovshina* a ese estado de espíritu, de aburrimiento e inacción. *Oblómov* es la obra maestra de la indolencia y la ociosidad.

Iván Turguénev (1818-1883) fue el más occidentalizado de los escritores rusos.

Escribió cuentos y novelas, como *Relatos de un cazador*, *Nido de nobles*, *Padres e hijos*, donde por primera vez aparece en la literatura un personaje nihilista, Bazárov, motivo por el cual la novela fue un acontecimiento estético y político. A partir de aquí, el nihilismo ocuparía un lugar central en las preocupaciones de Dostoyevski. Turguénev es el más fino y cuidadoso de los escritores rusos, el más admirado por los escritores occidentales de su tiempo, como Gustave Flaubert o Henry James.⁸

Fedor Dostoyevski (1821-1881) fue, al contrario de Turguénev, el más eslavófilo de los escritores rusos. Podríamos decir que era un reaccionario, un hombre extremadamente nacionalista: defendió el zarismo en política, la fe ortodoxa rusa en religión, la eslavofilia en cultura.

León Tolstoi (1828-1910) fue, junto con Dostoyevski, el otro gran titán de la literatura rusa. Ya nos referiremos a él con mayor detenimiento.

Antón Chéjov (1860-1904) es, sin duda, el más grande cuentista ruso. También renovó el teatro moderno con obras como *La gaviota*, *Tío Vania*, *Tres hermanas* o *El jardín de los cerezos*.

Leonidas Andréiev (1871-1919), ya en las postrimerías del realismo decimonónico, cultivó el simbolismo, tanto en sus narraciones como en su teatro. *Lázaro* y *Los siete ahorcados* son, probablemente, sus novelas más importantes.

Y ahora entro en materia: ¿por qué Tolstoi y/o Dostoyevski? La conjunción copulativa designa aquello que une a los dos escritores. La disyuntiva, aquello que los separa.

⁷ Es muy difícil encontrar en español una versión aceptable de la poesía de Pushkin. Recomiendo su *Antología lírica bilingüe*, editada por Hiperión.

⁸ Cf. Henry James, "Iván Turgénieff" [1897], *The Portable Henry James*.

Para los fines de mi exposición, lo que los une es, ante todo, un juicio cualitativo que proclamó el gran crítico norteamericano George Steiner en su libro *Tolstoi o Dostoyevski*: los dos son los mayores novelistas del mundo.⁹ No vacilo en secundar el juicio de Steiner. Tolstoi y Dostoyevski son los más grandes novelistas que han existido. Ciertamente, está Cervantes. Pero Cervantes es el autor de una sola novela, que, al acabar con la épica, se convirtió en la primera novela moderna. Decía la escritora inglesa Virginia Woolf que leer a los novelistas ingleses o franceses sin haber leído a los dos grandes rusos es perder el tiempo.¹⁰ Son dos figuras titánicas por la amplitud de su visión y la profundidad de su penetración. Los dos se plantearon –como nadie, y de distinta manera– los problemas más hondos del ser humano: el sentido de su existencia en la tierra; las relaciones del individuo consigo mismo, con la sociedad y con Dios; el destino y el libre albedrío; el crimen y el suicidio; la pugna entre los derechos del instinto y las inexorables obligaciones que impone la ley moral; el amor en todas sus formas y, en particular, el amor evangélico; el destino de Rusia que, de algún modo, era el destino de la humanidad. Y, en el caso particular de Dostoyevski, el tema del parricidio y de la redención por el sufrimiento. Rusia no tuvo filósofos: ¿dónde están sus Descartes, Kant o Hegel? Sus filósofos fueron sus novelistas, particularmente Tolstoi y Dostoyevski. Por ello –a lo que se suma la barrera del idioma– reconozco que mi tarea es titánica: sé que es prácticamente

imposible confrontarlos en un breve ensayo. Steiner lo hizo en un libro precioso, con el que, sin embargo, no siempre estoy de acuerdo.

Tolstoi y Dostoyevski son dos pensadores diferentes y dos escritores con estéticas diferentes. A ambos los revolucionarios les inspiraban una aversión invencible. Coincidieron en una profunda religiosidad cristiana. Difieron en que mientras Dostoyevski abrigó, de manera casi fanática, la causa de la fe ortodoxa rusa, Tolstoi profesó, sobre todo en los últimos años, una fe personal basada en los principios básicos de los evangelios, lo cual provocó su expulsión (excomunión) de la iglesia ortodoxa. Las novelas de ambos están colmadas de ejemplos de caridad cristiana, como la redención de Sonia Marmeládov –la Magdalena rusa de *Crimen y castigo*– o, en la misma novela, la entrega de Raskólnikov a la justicia por amor a la humanidad pero también por autoflagelación. Está el amor compasivo (la piedad) experimentado por el príncipe Mishkin hacia la también prostituta Nastasia Filíppovna. O la pintura maravillosa de ese santo que es Aliosha Karamázov. En el caso de Tolstoi, toda su última gran novela, *Resurrección* (1899) constituye un alegato cristiano, al igual que muchos de los cuentos de su vejez, como “El padre Sergio”. Sin embargo, hay en Dostoyevski un masoquismo cristiano, un sentido de autoflagelación que no se encuentra en el mucho más sano Tolstoi. La trágica experiencia del dolor, la lucha desesperada contra el mal, alcanzan en su obra un patetismo conmovedor. Su ansia de bondad y justicia absolutas se convierte en morbosa voluntad de sacrificio y sufrimiento.

⁹ George Steiner, *Tolstoi o Dostoyevski*, p. 12.

¹⁰ Virginia Woolf, “El punto de vista ruso”, *La torre inclinada y otros ensayos*, pp. 133-146.

Tolstoi era un rico aristócrata ruso que participó como soldado en la Guerra de Crimea contra los turcos, donde comprendió a fondo, como nadie en la historia de la literatura, el sentido –o sinsentido– de la guerra. Se casó con Ana Sofía Behrs y tuvo doce hijos. *Grosso modo*, podemos decir que mientras Tolstoi es un novelista épico –con la carga de objetividad que esto supone–, particularmente en *Guerra y paz* –la monumental novela de más de mil páginas sobre la invasión de Napoleón a Rusia–, Dostoyevski es un novelista dramático, de la introspección, la intimidad y la subjetividad: es el hombre subterráneo, de la contradicción y la paradoja. En Tolstoi vemos la tierra rusa, los grandes espacios, los trigales inmensos del verano o los inviernos inflexibles que se despliegan ante la mirada atónita del lector. La acción completa de *Guerra y paz* dura muchos años: al final asistimos incluso, sin piedad alguna, a la decadencia humana de personajes como la preciosa muchacha que era Natasha Rostov o el idealista Pierre Bezúkov. Las acciones poseen un ritmo justo, vertiginoso o pausado, pero siempre musical, como el curso de las estaciones. Era una mente embriagada de razón y de hechos, sentencia Steiner.¹¹ El realismo de Tolstoi es incomparable: parece que entre nosotros los lectores y su narración (pienso en *Guerra y paz* y en *Ana Karenina*) no existe la mediación de la escritura: es tal la exactitud de la observación de Tolstoi y el lujo de detalles, tan grande su vitalidad y frescura, que parece que asistimos al espectáculo de la vida misma, desplegándose ante nuestros ojos deslumbrados. Aunque el tema del realismo de Tolstoi merece un

artículo aparte, puedo afirmar que consiste en dirigirse a todos los personajes con la misma mirada, en juzgarlos con el mismo rasero. Agudo crítico, León Trotski entendió así el realismo de Tolstoi:

Lo que más sorprende en este trabajo titánico de creación, es tal vez el hecho de que el artista no se permite, ni permite al lector, reservar su simpatía para tal o cual personaje suyo. Nunca nos muestra a sus héroes, como hace Turguénev, héroes que, por otra parte, no ama, iluminados por luces de bengala o por la luz del magnesio, jamás busca para ellos poses ventajosas [...] Pero es precisamente esta atención apasionada por todas las partes aisladas lo que crea el patetismo poderoso del conjunto. Se puede decir que esta obra [*Guerra y paz*] está toda impregnada de panteísmo estético, que ignora la belleza, la fealdad, la grandeza o la pequeñez, ya que para él sólo la vida, en general, es grande y bella en la eterna sucesión de sus manifestaciones más diversas.¹²

Lo cual no significa que en sus novelas no esté presente la subjetividad. Personajes como Pierre Bezúkov, de *Guerra y paz*, o Levin, de *Ana Karenina*, son reflejos o proyecciones del mismo Tolstoi. En ambos personajes hay una búsqueda intransigente de la verdad y una insatisfacción permanente, que son también búsqueda e insatisfacción tuyas, como lo reflejan sus cartas y diarios y su propia biografía. Todas las verdades aceptadas se tambalean en su obra. Influido por Rousseau, cuestionó la familia, la escolaridad y la educación

¹¹George Steiner, *op. cit.*, p. 295.

¹²León Trotski, "León Tolstoi", *Sobre arte y cultura*, p. 26.

de su tiempo y él, a su vez, influyó en Gandhi, con su teoría de la resistencia pacífica al poder. Apasionado de la historia, descreía de ella y la negaba.¹³ Creía, con una fe que lo aproximaba al panteísmo puro, en la Madre Naturaleza, en el trabajo sencillo y primitivo. En sus últimos años fue una suerte de profeta bíblico, a quien grandes personalidades acudían a visitar, como en peregrinación, en su finca de Yasnaya Poliana. Tolstoi era un aristócrata rico, sano, rebosante de salud y energía, pero acuciado por la pregunta del porqué de la existencia humana y por la situación de pobreza y de ignorancia de los campesinos rusos, para quienes fundó escuelas en sus tierras y personalmente los educó en la sencillez de los preceptos fundamentales del evangelio, y a quienes pretendió entregar todos sus bienes y propiedades, obedeciendo los preceptos bíblicos. Moralista, rechazó la división del trabajo, la civilización, el Estado, preconizó el trabajo agrícola, el regreso a la madre tierra, la sencillez y el principio de la “no existencia del mal”. Al final de su vida, acuciado por conflictos internos y familiares, se fugó de la casa y murió en la estación de ferrocarril más cercana. Fue, ante todo, un artista consumado: según Trotsky y Nabokov, entre otros, el más grande escritor ruso en prosa de ficción.¹⁴ Sus cuentos y sus novelas cortas *La sonata a Kreutzer* (1891) y *La muerte de Iván Illich* (1886) son obras maestras.

Guerra y paz (1865-1869) es, para muchos, la más grande novela jamás escrita. Para Romain Rolland, “la más vasta epo-

peya de nuestros tiempos, una *Ilíada* moderna”.¹⁵ Es una novela oceánica que, a pesar de su masividad casi monolítica, posee toda la vitalidad y la gracia de la juventud. El personaje es el pueblo ruso, representado, no por tipos, sino por ejemplos: aristócratas, militares de todo rango, campesinos. Las clases trabajadoras de la ciudad están ausentes de la obra. Es una novela llena de vitalidad, frescura y energía. En ella percibimos la vida y la Historia de manera casi palpable. El artista derrota al pensador social negador de la Historia. Los personajes poseen una historicidad que es imposible encontrar en Dostoyevski y, a tal grado, en ningún otro novelista. No sólo porque aparecen personajes históricos llenos de vida como Napoleón, el zar Alejandro I o el general Kutuzov (al que Tolstoi convierte en héroe nacional), sino porque todos los personajes, hasta los más insignificantes, son actores, activos o pasivos, de la Historia. Participan de ella, hacen historia, casi siempre de manera inconsciente. No sólo *están* en la Historia sino que *son* Historia. La vitalidad, detallismo, precisión de las narraciones de batallas sólo encuentra parangón en la *Ilíada* homérica. Muchos de sus personajes son memorables, con una fuerza de realidad que sólo los grandes creadores como Cervantes, Shakespeare o Dostoyevski pueden infundir: Pierre Bezúkov, Andrei Bolkonsky, Nicolai Rostov, el general Kutuzov, Sonia, Petia o la encantadora y risueña Natasha Rostov. Aunque los aristócratas son los personajes mejor observados (obvio, si Tolstoi lo era), los militares y campesinos son contemplados con agudeza y con amor.

¹³En los capítulos finales de *Guerra y paz* Tolstoi discute, con pasión y escepticismo, la fe en la historia. También lo hace en sus cartas y diarios.

¹⁴Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, p. 137.

¹⁵Romain Rolland, *Vidas ejemplares (Beethoven, Miguel Ángel, Tolstoi)*, p. 319.

Abundan los episodios inolvidables. Destaco, por su grandeza épica, el de Moscú abandonado por sus habitantes –que la incendian para evitar que caiga en manos de Napoleón–, como la colmena abandonada por sus abejas. Hay en el conjunto un sentido homérico de la fatalidad y una iconoclastia según la cual sus propios personajes quedan al final corroídos en lo mejor que tienen, como en ese sombrío y cínico estudio de la fisiología del matrimonio en las páginas finales. *Guerra y paz* es una novela clásica, luminosa, de una belleza apolínea como la *Ilíada* de Homero. El aliento épico de esta novela ha influido en las grandes novelas-río rusas como *Doctor Zhivago* de Pasternak, *Historia de un hombre* de Sholojov, *Los vivos y los muertos* de Simonov o *Vida y destino* de Vassili Grossman. En Occidente, me parece perceptible su influencia en *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa.

Quizá el tema más tratado en la novela universal es el adulterio. Deben haberse escrito, no miles, sino millones de narraciones sobre este tema. Pues la obra suprema acerca del adulterio es *Ana Karenina* (1875-1877), el libro favorito de Nabokov. *Madame Bovary* de Flaubert podría ser su más ilustre competidora. Pero, frente a la gran vitalidad trágica de *Ana Karenina*, la novela de Flaubert resulta fría, limitada, casi experimental. Aunque sin la frescura y juventud de *Guerra y paz*, *Ana Karenina* posee toda la fuerza de una tragedia griega, y un más profundo conocimiento de la conducta humana y más seguridad en los procedimientos narrativos. Ana y Vronsky, Levin y Kitty, forman el cuadrilátero humano central de la historia. El tema es la pugna entre los derechos del instinto y las inexorables obligaciones que impone la ley moral: Ana,

mujer casada, se enamora de Vronsky, un militar, y a medida que la historia se desarrolla ineluctablemente, la pasión corroe, pieza por pieza, el edificio moral de esta mujer, que va renunciando a todo menos a su amor, hasta sucumbir bajo las ruedas de un tren.

Resurrección (1899) y *Hadji Murat* (1912, póstuma) son las últimas novelas de Tolstoi y poseen la misma vitalidad de sus obras anteriores, a pesar de ser, la primera, una exposición ficcional de defensa de los valores cristianos. En la segunda crea otro personaje inolvidable, el guerrillero checheno Hadji Murat, quien cambia de bando y se pone al servicio de la causa rusa. Los acontecimientos recientes de la historia de Rusia y la causa independentista chechena le han dado mucha actualidad a esta estupenda novela.

Dostoyevski era un pequeño burgués enfermizo, epiléptico, neurótico, poseído por el vicio del juego y el dispendio, un profesional de la escritura acuciado por la pobreza y las deudas, obligado a escribir para sobrevivir. La vida de Dostoyevski fue un cúmulo de desgracias y es toda ella una novela. Era hijo de un médico rural dipsómano, a quien sus campesinos asesinaron, hartos de sus crueldades. Al respecto, Freud sostiene la teoría de que Dostoyevski vivió toda su vida torturado por el sentimiento de culpa de haber deseado la muerte de su padre, tortura muy visible en el personaje de Iván Karamázov, el intelectual.¹⁶ Su primera novela, *Pobres gentes* (1845), fue un gran éxito de crítica y público, pero sus siguientes libros decepcionaron al crítico Vessarion Bielinski, quien lo había consagrado, y fueron, por

¹⁶Sigmund Freud, "Dostoyevski y el parricidio", *Obras completas*, tomo III, pp. 3004-3015.

ello, una suma de fracasos, injustos, porque *El doble* (1846), por ejemplo, su segunda novela, es un estupendo estudio del "doppelgänger", el otro yo. Despechado, se metió a la política. Acusado de participar en un grupo socialista que criticaba al zarismo, fue condenado a muerte y, ya frente al pelotón de fusilamiento, indultado y conmutada su pena a la de cuatro años de trabajos forzados en Siberia. Esta terrible experiencia aparece contada dos veces de manera alucinante en su novela *El idiota*. En Siberia desarrolló su paneslavismo en política, religión y cultura. Dio testimonio de su prisión en su desgarrador libro *La casa de los muertos* (1861). Se casó con Maria Dmitrievna Isáieva, con quien viajó por Europa, en cuyos casinos adquirió el vicio del juego, lo cual recrea en su novela *El jugador* (1866). Luego de enviudar, se casó con su secretaria taquígrafa, Anna Grigorievna Snítkina, con quien tuvo dos hijas y perdió uno. Ella cuidó de él hasta el fin de sus días. Sus novelas *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1869), *Demonios* (1872) y, sobre todo, *Los hermanos Karamázov* (1880), le dieron fama universal. En *El diario de un escritor* (1861-1881) encontramos sus opiniones personales vertidas en artículos, reflexiones, narraciones cortas de gran factura como "La mansa". En 1880, en el aniversario de Pushkin, pronunció un discurso famoso y, un año más tarde, en 1881, murió de una hemorragia pulmonar asociada a un enfisema y a un ataque epiléptico. Sus funerales fueron apoteósicos.

Personalidad extraordinariamente compleja, había en él un carácter nacionalista y mesiánico que no proyectaba en acciones, como en Tolstoi, sino en su escritura inflamada, en sus novelas y

cuentos y artículos periodísticos. Afirma Walter Benjamin:

El destino del mundo se presenta sin duda a Dostoyevski por medio del destino de su pueblo. Es la manera de pensar de los grandes nacionalistas, de acuerdo con la cual la humanidad tan sólo se puede desplegar en el pueblo.¹⁷

Odió tanto al catolicismo como al socialismo. Si bien el ideario personal de Dostoyevski aparece expuesto en el *Diario de un escritor*, encontraremos en la voz de algunos de sus personajes sus propias ideas. El príncipe Mishkin, por ejemplo, en *El idiota*, expone con gran vehemencia y elocuencia su odio a la iglesia católica romana (a la que califica de Anticristo) y al socialismo, así como su defensa del credo ortodoxo ruso.¹⁸ También es notable su ataque a la unanimidad de la Iglesia romana frente a la libertad cristiana primitiva, en ese visionario texto dentro del texto que es "El gran inquisidor", narrado por Iván Karamázov a su hermano Aliosha.¹⁹ Sin embargo, Rafael Cansinos Assens, ilustre traductor de Dostoyevski y gran conocedor de su obra, asegura que "tampoco fue un creyente en Dios, y menos en el Dios ortodoxo, en el que llama su Dios ruso. Tal Dios le hace falta para cimentar su idea eterna de Rusia y darle un núcleo de vitalidad perenne, pero nada más. Era demasiado sensual y anarquista para elevarse a la idea pura de Dios".²⁰

¹⁷ Walter Benjamin, "El idiota de Dostoyevski", *Obras*, libro II, vol. 1, p. 241.

¹⁸ *El idiota*, parte IV, cap. VII, pp. 905-906.

¹⁹ *Los hermanos Karamázov*, *Obras completas*, t. III, parte II, libro V, cap. V, pp. 204-218.

²⁰ Rafael Cansinos Assens, "Prólogo a *Los hermanos Karamázov*", *Obras completas*, t. III, p. 17.

Crimen y castigo es la novela más amena y mejor estructurada de Dostoyevski, sin duda por su armazón policial. Raskólnikov, el joven estudiante, comete un doble crimen para demostrarse a sí mismo que, nietzscheanamente, puede situarse más allá del bien y del mal. Pero no resiste el peso de su conciencia culpable y, después de rescatar a Sonia, esa prostituta evangélica, se entrega voluntariamente al castigo. Aunque el personaje central es complejo, Dostoyevski es capaz de sumergirnos aún más en los abismos del mal: está ese personaje alucinante que es Svidrigáilov, pedófilo y suicida. Para Dostoyevski no parece haber misterio mayor que el suicidio, por ser la negación absoluta de Dios. De aquí en adelante, los grandes suicidas desfilarán en sus obras: Stavroguin, Kirillov, Smerdiakov. Desde *Memorias del subsuelo* hasta *Los hermanos Karamázov*, las novelas de Dostoyevski poseen una concentración extrema de tiempo y lugar. El escenario, en el fondo, es la conciencia humana, entendida de las dos formas, como instrumento cognoscitivo y como instrumento moral.

Tolstoi era un clásico luminoso; Dostoyevski, un romántico sombrío. La perspectiva de Tolstoi es histórica y social; la de Dostoyevski, psicológica y metafísica. Los personajes de Tolstoi son históricos, en el sentido de que hablan y actúan en un tiempo determinado y en una sociedad determinada, con sus reglas de moral y de conducta; los personajes de Dostoyevski, en cambio, parecen extraviarse en sus propias palabras, situarse fuera del tiempo y el espacio. La historia externa ocurre sólo como reflejo en sus conciencias. Se sitúan en las puertas y vestíbulos, lugares donde ocurren las crisis y las rupturas, la catástrofe y el escándalo. En realidad, to-

dos están pendientes de todos. Sus novelas abundan en diálogos de conciencias que se interpenetran. Sobre todo *El idiota* y *Demonios* producen la impresión, de entrada, de una charlatanería sin término y sin objeto: los personajes se espían y juzgan verbalmente.

El idiota, novela, en muchos sentidos genial, pero excesivamente extensa, está estorbada por la presencia de demasiados personajes e incidentes secundarios que nos desvían del conflicto central: la adecuación o no del epiléptico príncipe Mishkin a la vida social en San Petersburgo. Es una especie de santo, una suerte de imitación de Cristo que acabará sucumbiendo en la cruz sin clavos de un sanatorio suizo. Permanentemente invadido por la presencia humana, angustia al lector la imposibilidad del príncipe de estar solo. Aquí echamos de menos el "silencio" o el rumor de las ruedecillas de la conciencia de libros como *Memorias del subsuelo* (1864) —que es un formidable alegato contra el positivismo europeo y un precursor del existencialismo— o *Crimen y castigo*, donde los personajes están más consigo mismos. Invade a Mishkin un rumor social constante, que, sumado al crimen en que se ve envuelto, provoca su nuevo internamiento, de donde había venido. Walter Benjamin observa, con agudeza, que:

[...] todos los acontecimientos, por más lejos que vayan transcurriendo, gravitan hacia él, y solamente esta general gravitación de todas las cosas y de todas las personas hacia una persona es el contenido verdadero del libro.²¹

²¹ Walter Benjamin, *loc. cit.*, p. 243.

Sin habérselo propuesto, quizá (ya que Dostoyevski trabajaba sus novelas como un galeote, a toda prisa y sin detenerse mucho a pensar en las mejores posibilidades artísticas), guiado sólo por sus necesidades expresivas, hizo una innovación importante en el arte de la novela, eso que Bajtín llamó el dialogismo o novela polifónica.²² Mientras redactaba *El idiota*, el hombre perdía ingentes cantidades de dinero en los casinos de Alemania y se iba endeudando con sus editores, a quienes, en plena época de la novela por entregas, vendía por pliegos sus textos. De este modo, *El idiota* se fue rellenando de mucho material acaso innecesario. Lo mismo que en *Demonios*, la abundancia de diálogos es apabullante (Mishkin nunca puede estar solo), pero esta circunstancia obligó a Dostoyevski a usarlos de una manera inédita. En una novela dialógica no existe una conciencia central del autor, sino que muchas voces rivalizan entre sí, se superponen, se contraponen, se entrecruzan, conservando su independencia. Y la voz del autor es una más en el conjunto: no es, como he dicho, una conciencia central, como se ve en cualquier otro novelista de la época, incluido Tolstoi, sino voces diversas que se interpenetran conservando siempre su independencia. De este modo, los diálogos son como voces invasoras de la intimidad de los otros. La novela polifónica habrá de influir en escritores tan disímiles como James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner o Alberto Moravia.

La polifonía es un término prestado de la música. Consiste en la combinación simultánea de varias líneas musicales de diseño individual, cada una de las cuales

retiene su identidad como línea hasta cierto grado, en contraste con la música monofónica, que consiste en una melodía o conjunto de melodías con una sola voz. La monofonía es una sola voz que canta una línea u obra musical. Toda nuestra música popular es monofónica: un solo cantante o un dúo o trío cantan las mismas líneas, sólo que una tercera arriba o debajo de la voz central. La polifonía en cambio, es el entrecruzamiento de voces diversas que forman el tejido musical conservando su individualidad. En el Renacimiento se inventó la polifonía en la música coral: cuatro voces –la soprano, la contralto, el tenor y el bajo– entrecruzan sus voces (conservando sus identidades) para formar el tejido musical. Lo que, según Bajtín, Dostoyevski inventó, es la novela dialógica o polifónica.

En este nuevo tipo de novela, los diálogos se entrecruzan entre sí de manera polifónica, de manera que un personaje es el resultado de las diferentes voces que los demás emiten acerca de él. Es como una red musical. Stavroguin, por ejemplo, uno de los personajes más enigmáticos de *Demonios* y de toda la novela rusa, es un poco la suma de las visiones parciales que la sociedad tiene de él. De ahí su carácter enigmático. Y lo mismo podemos decir de otros personajes determinados por la palabra ajena.

La versión que los demás personajes tienen de cualquiera de ellos define su identidad. En la ilustración siguiente, aparece en el centro el personaje de Stavroguin, “invadido” por las versiones que de él tienen Varvara Petrovna, Kirillov, Schátov y Verjovenski. Pero también los otros están “invadidos” por las opiniones de Stavroguin:

²²Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoyevski*.



Todos los personajes de Dostoyevski son la suma de las versiones que los demás poseen de él, incluidas la propia y la del autor, que es una voz más. De ahí, también, que nunca podemos decir la última palabra acerca de la índole de los personajes dostoyevskianos.

Esto es lo que Bajtín llama la polifonía de voces como característica principal de la obra de Dostoyevski:

La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas viene a ser la característica principal de las novelas de Dostoyevski.

Con *independientes* Bajtín quiere decir que sus personajes (Raskólnikov, Svidrigáilov, el príncipe Mishkin, Stavroguin, los Karamazov) no son títeres ni esclavos del autor, sino voces autónomas, capaces de enfrentarse al creador, de no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele.

Demonios (1871) es la gran novela política de Dostoyevski y, junto con *Los her-*

manos Karamázov, la que más influencia ha ejercido. Es, de principio a fin, una condena a los terroristas, a los socialistas, anarquistas y nihilistas que empezaban a cundir entre la juventud letrada de Rusia bajo la influencia de filósofos europeos como Friedrich Nietzsche.

Los personajes son los "demonios": estudiantes ocupados en preparar, sobre la ortodoxa y tradicional santa madre Rusia, un imperio del terror que cuarenta años más tarde habría de cumplirse.²³

Sacrifican, por razones políticas, a Schátov, su propio compañero de lucha, como en la guerra salvadoreña de los ochenta los izquierdistas asesinaron a Roque Dalton. "El mundo de Dostoyevski", escribe Octavio Paz:

[...] es el de una sociedad enferma de esa corrupción de la religión que llamamos ideología [...] amaba a los pobres y a los simples, a los humillados y ofendidos pero nunca ocultó su antipatía hacia los que se decían sus salvadores.²⁴

Demonios es, acaso, la novela más transgresora de Dostoyevski. Desfilan por estas páginas verdaderas encarnaciones del mal: Stavroguin, Verjovenski, el alucinante Kirillov, quien luego de predicar el nihilismo a sus amigos, se pega un tiro como argumento lógico final para demostrar sus principios ateos: un suicidio filosófico. Este personaje ha inspirado dos excelentes libros de Albert Camus sobre

²³Vladimiro Rivas Iturralde, "Dostoyevski: del chisme al carnaval", *Desciframiento y complicidades*, p. 159.

²⁴Octavio Paz, "Dostoyevski: el diablo y el ideólogo", p. 47.

el suicidio, la rebeldía y el absurdo: *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*. También en *Demonios* el escenario es una pequeña ciudad rusa, un espacio reducido, con personas localmente conocidas y localmente condicionadas. Como en *El idiota*, los personajes son, casi todos, ociosos rentistas que, mediante el chisme, pronostican y condicionan verbalmente a los demás. Por ello, los héroes de Dostoyevski, seres *pronosticados* por la palabra ajena, aspiran siempre a romper el marco verbal conclusivo y asfixiante en que han sido aprensados, aspiración que se convierte en lucha, y este combate, en el motivo importante y trágico de sus vidas, como en los casos de Nastasia Filíppovna en *El idiota* o el de Stavroguin en *Demonios*.

Vladimir Nabokov, quien menospreciaba a Dostoyevski, afirmaba que era un escritor sentimental y mediocre, pero que le rescataba su humorismo.²⁵ Con todo el respeto que me merece el gran autor de *Lolita*, me parece absurda esa apreciación. Nabokov no tenía oído para Dostoyevski. Ángel y demonio, Dostoyevski es el escritor más intenso de la literatura, a menudo de una intensidad casi insoportable. Los personajes de Dostoyevski son complejísimos: viven, sienten y piensan tan profundamente, que parecen tener una circunvolución más en el cerebro: parecen jugarse la vida en cada palabra que dicen, en cada acción que acometen. Hablan siempre en estado de exaltación. Es verdad que, como argumenta Nabokov, hay mucho de patológico en sus naturalezas: hay epilépticos, alcohólicos, psicópatas, neuróticos, histéricos, dementes seniles, y siempre su ambigüedad es alarmante: con la excepción

de santos como Mishkin y Aliosha Karamázov, todos odian y aman a la vez. Abundan las escenas de histeria. Pero el humanismo de Dostoyevski (que se traduce en amor a la humanidad), la profundidad de sus análisis psicológicos, su gran sentido de la piedad, el dramatismo de sus concepciones, lo sitúan más allá de cualquier patología. Considero, por otra parte, que las patologías dostoyevskianas son metáforas de la condición humana y, con frecuencia, sus caricaturas. Y en esto último reside la esencia de su humorismo. Son como reflejos ampliados del ser humano en espejos deformantes o escenarios que mucho tienen de teatrales, de teatro de cámara. Por eso los espacios son muy estrechos en sus novelas. Casi no hay paisaje externo: el paisaje es interior. Vemos los pueblos y las ciudades (San Petersburgo, especialmente), pero como reflejos en la conciencia de los personajes. Los tiempos son muy cortos. Muchas cosas ocurren en poco tiempo. La acción de *El idiota* y de *Demonios*, por ejemplo, transcurre en menos de una semana. El entorno no existe para Dostoyevski, ni la naturaleza, ni las construcciones humanas: sólo su reflejo en las conciencias que se entrecruzan. Buscando un símil en la pintura, encontraría en los claroscuros de Rembrandt la mayor semejanza con el arte de Dostoyevski: en un retrato, más de medio rostro está sumergido en la sombra, y la luz que ilumina la parte más visible nos permite adivinar o reconstruir la totalidad de la figura.

Los hermanos Karamázov (1880) es la obra cumbre de Dostoyevski. Para Freud, la más acabada novela que se ha escrito.²⁶ El tema es capital, y uno de los más pro-

²⁵Vladimir Nabokov, *op. cit.*, p. 98.

²⁶Freud, *loc. cit.*

fundos, difíciles y polémicos de la literatura: el parricidio, que sólo los grandes trágicos griegos (Sófocles), los poetas de la Biblia y John Milton, se han reservado para sí. Es un problema que abarca todos los extremos del bien y del mal y ofrece grandes connotaciones biológicas, éticas, teológicas y aun cósmicas. La de Luzbel, por ejemplo, es la mayor rebeldía contra el padre que la mente humana ha concebido, y aparece expuesta con grandeza en el *Paraíso perdido* de Milton. No sólo existe la muerte del padre biológico. Está la muerte del padre político (el dictador, el partido), del padre cultural (el pasado, la tradición), el padre teológico (Dios). En Dostoyevski es todo uno. Real y simbólicamente, todas las formas del padre están contenidas en Fedor Karamázov. Dado el pasado biográfico del novelista ruso, no vacilamos en sostener que se trata también (y muy principalmente) de un desahogo literario del complejo de Edipo.

Todos –dice Iván, espumajeando como una Gorgona inspirada–, todos somos culpables de la muerte del padre, todos: Mitia, yo, Smerdiákov; todos, todos vosotros también, porque todos deseáis la muerte de vuestro padre; todos sois parricidas.²⁷

El novelista concibe un trébol fraternal compuesto por Iván el intelectual, Dmitri el apasionado amante de Grúshenka –otro personaje inolvidable– y Aliosha Karamázov el santo (un desarrollo y perfeccionamiento del príncipe Mishkin); sólo que este trébol tiene cuatro hojas: hay que incluir a Smerdiákov, el hijo bastardo

de Fedor Karamázov, cuya muerte dará lugar a uno de los procesos más apasionantes que registra la historia literaria. Iván y Dmitri son intencionalmente parricidas y Smerdiákov, el ejecutor del crimen. Notables son, también, el *stárets* Zósima, ese monje ortodoxo, guía espiritual de Aliosha. El suicidio y el asesinato –la máxima violación al derecho de convivencia humana–, han obsesionado a Dostoyevski toda su vida. Y si se trata del padre, entonces la novela aparece determinada por un inmenso sentimiento de culpa. Pero la novela es, también y sobre todo, el reclamo de una patria potestad justa y humana, y contiene la tesis de que lo único digno de crédito en las acciones humanas es la conciencia personal. Por ello es, también, y sobre todo, una novela acerca de la responsabilidad: a través de una declaración de Iván Karamázov, Dostoyevski atribuye autoridad penal a la conciencia moral.

Dostoyevski, en suma, descubrió el más importante principio de la psicología moderna: la ambivalencia de los sentimientos y la escisión de toda actitud anímica excesiva, expresada en formas exageradas y demasiado demostrativas. Se enlazan amor y odio, orgullo y humildad, crueldad y masoquismo, la nostalgia de lo sublime y la nostalgia de la inmundicia. Todo impulso, toda excitación, todo pensamiento engendra su contrario. Su crítica al socialismo quizá resulta insostenible, porque el mundo que describe clama por el socialismo y por la libertad de la humanidad de sus miserias. Victoria, por tanto, como también en Tolstoi, del artista de clara mirada y mentalidad realista sobre el político confuso y romántico.

²⁷ *Los hermanos Karamázov, Obras completas*, t. III, parte IV, libro XII, cap. V, p. 530.

Es interesante observar cómo trató el marxismo soviético a los dos autores. Escribe Steiner:

La crítica literaria marxista ha tratado extensamente, aunque de manera selectiva, el genio de Tolstoi. Ha condenado o ignorado la totalidad de Dostoyevski. Georg Lukács es un caso a señalar: ha escrito extensamente sobre Tolstoi; al tratar de *Guerra y Paz* y de *Ana Karenina* su poder crítico se halla vigorosamente a sus anchas. Pero a través de sus voluminosas exposiciones, Dostoyevski sólo hace raras apariciones. El primer libro de Lukács, *Die Theorie des Romans*, se refiere a él en su párrafo final, donde nos dice en un estallido de oscura retórica que la novela dostoyevskiana queda fuera de los complejos problemas del siglo XIX que Lukács ha tratado. En 1943 escribió por fin un ensayo sobre el autor de *Los hermanos Karamázov*; significativamente, eligió como lema el verso de Browning: “¡Voy a probar mi alma!” Pero poco salió de la aventura: el ensayo es indeciso y superficial.²⁸

Lo que ocurre es que la obra de Dostoyevski, por el relieve y fuerza de su interioridad, representa una negación total de la perspectiva marxista. Para el positivismo marxista, *Memorias del subsuelo*, por ejemplo, es una negación absoluta de sus principios. Los conspiradores de *Demonios* son una caricatura de los anarquistas y socialistas que prepararon la Revolución de 1917 y un anuncio de su inevitable desastre. El Shigálov de *Demonios* o el Gran Inquisidor podrán dominar temporalmente los reinos de la tierra, pero sus gobiernos

estarán destinados, por su propia inhumanidad, a terminar en el caos y el suicidio. Sin embargo, los formalistas rusos revaloraron a Dostoyevski. Su gran crítico, Bajtín, publicó en 1929, poco antes del estalinismo, su libro, ya canónico, *Problemas de la poética de Dostoyevski*, en el que reivindica la estética dostoyevskiana. Durante el estalinismo, la obra del novelista fue censurada y arrojada a una especie de limbo, y sólo rescataron obras como *Humillados y ofendidos*, en tanto que alegato contra la pobreza, o *Memorias de la casa muerta*, en tanto que documento de la situación de las cárceles durante el zarismo, o, incluso, *Crimen y castigo*, en tanto que análisis de un joven intelectual extraviado en las filosofías individualistas y egoístas de Occidente. Pero sus obras cumbres —y las que mejor han penetrado en el tejido del pensamiento contemporáneo— como *Memorias del subsuelo* o sus tres últimas novelas fueron juzgadas como perniciosas (individualistas, visionarias, alucinadas) por el régimen soviético, y aun en la época post-estalinista fueron divulgadas y aceptadas a regañadientes. En Occidente, mientras tanto, se reconocía más y mejor su grandeza y profundidad porque su obra se fundía de manera inextricable con los problemas del hombre contemporáneo y contribuía a replantearlos, entenderlos y explicarlos bajo una luz diferente, ya que no a resolverlos, porque la literatura no está para resolver nada.

En suma, Tolstoi y Dostoyevski son dos escritores inmensos, distintos pero complementarios. El primero, gran heredero de la épica homérica; el segundo, el más poderoso talento dramático desde Shakespeare. El primero, en busca de la objetividad de los hechos, de lo tan-

²⁸Steiner, *op. cit.*, p. 294.

gible; el segundo, de la subjetividad, de la paradoja y siempre al borde de lo alucinatorio. El primero, saludable en su visión; el segundo, mórbido. El primero, eminentemente rural, gran poeta del campo ruso, enamorado de sus inmensos campos de espigas y sus estaciones; el segundo, el más urbano de todos los novelistas y con una visión de futuro cuyos alcances él mismo ignoraba. El primero, clásico y luminoso; el segundo, romántico y sombrío. Ambos reflejaron profundamente el alma rusa y el alma humana. ¿Quién es más artista y más universal? Los lectores deciden.

Vivimos en una época nefasta, la del consumismo y el desecho. Nada se hace para durar. El capitalismo ha engendrado un nuevo monstruo: la caducidad programada, la obsolescencia programada, y con ella, el desperdicio. Esto ocurre hasta en las relaciones humanas, las relaciones *kleenex*. En el mundo de la cultura y, en particular, de la literatura, las librerías están pletóricas de literatura desechable. Por eso conviene que volvamos a los clásicos, a esos autores y libros que cada momento de la historia reclama como suyos, como es el caso de Tolstoi y Dostoyevski. Ellos escribieron para su tiempo pero también para todos los tiempos. Su verdad es también la nuestra. Leámoslos.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoyevski*. Tatiana Bubnova (trad.). México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- . *Problemas de literatura y estética*. La Habana, Arte y Literatura, 1979.
- Benjamin, Walter. “*El idiota de Dostoyevski*” [1921]. *Obras*. Libro II, vol. 1. Jorge Navarro Pérez (trad.). Madrid, Abada, 2007.
- Berlin, Isaiah. *Pensadores rusos*. Henry Hardy y Aileen Kelly (comp.). Juan José Utrilla (trad.). México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Camus, Albert. *El hombre rebelde*. Luis Echávarri (trad.). Buenos Aires, Losada, 1998.
- . *El mito de Sísifo*. Luis Echávarri (trad.). Buenos Aires, Losada, 1997.
- Cansinos Asséns, Rafael. Introd., pról., notas y censo de personajes a *Obras completas* de Dostoyevski. 3 vols. Madrid, Aguilar, 1964.
- Chéjov, Antón. *Cuentos completos*. 2 vols. Vol. 1. E. Podgursky y A. Aguilar (trad. del ruso). J. E. Zúñiga (pról.), 1968. Vol. 2: Luis Abollado (trad. del ruso), 1963. Madrid, Aguilar.
- Coetzee, J. M. *El maestro de Petersburgo*. Miguel Martínez Lage (trad.). Barcelona, Mondadori, 2001.
- . “Dostoyevski, *Los años milagrosos*”. *Costas extrañas*. Ensayos, 1986-1999. México, Debolsillo, 2011.
- Dostoyevski, Fedor. *Obras completas*. Rafael Cansinos Assens (trad.). Madrid, Aguilar, 1964.
- Ellison, Ralph. Entrevista de Alfred Chester y Vilma Howard. *El oficio de escritor*. México, Era, 1970.
- Freud, Sigmund. “Dostoyevski y el parricidio”. *Obras completas*. Tomo III. Luis López-Ballesteros y de Torres (trad.). Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
- Gógol, Nikolai. *Almas muertas*. José Laín Entralgo (trad.). Barcelona, Bruguera, 1983.

- Gonchárov, Iván. *Oblómov*. Lydia Kúper de Velasco (trad.). Barcelona, Alba, 2012.
- González, José Luis (trad. y presentación). *El oficio de escritor*. "Ralph Ellison", entrevista con Alfred Chester y Vilma Howard. México, Era, 1970.
- Gorki, Máximo. *Obras*. Vol. 18. Moscú, Progreso, 1963.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. III. Madrid, Guadarrama.
- James, Henry. "Iván Turgénieff". *The Portable Henry James*. Morton Dawen Zabel (ed. e intro.). New York, Viking Press, 1974.
- Lo Gatto, Ettore. *La literatura rusa moderna*. Miguel Mascialino (trad.). Buenos Aires, Losada, 1972.
- Pushkin, Alexandr. *Antología lírica*. Edición bilingüe ruso-español. Traducción, estudio preliminar y notas de Eduardo Alonso Luengo. Epílogo de Roman Jakobson. Madrid, Hiperión, 1999.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. "Dostoyevski: del chisme al carnaval". *Desciframientos y complicidades*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- Rolland, Romain. *Vidas ejemplares (Beethoven, Miguel Ángel, Tolstoi)*. México, Editorial Nacional, 1955.
- Steiner, George. *Tolstoi o Dostoyevski*. México, Era, 1968.
- Tolstoi, León. *Cartas*. Trad. Pedro Mateo Merino. Barcelona, Bruguera, 1984.
- . *Diarios*. Selma Ancira (selec. y trad.). Vol. 1 (1847-1894); vol. 2 (1895-1910). México, Era-Conaculta-Fonca, 2001, 2003.
- . *Obras*. 2 vols. Irene y Laura Andresco (trad. del ruso). Madrid, Aguilar, 1964.
- Torres Bodet, Jaime. *Tres inventores de realidad: Stendhal-Dostoyevsky-Pérez Galdós*. México, Imprenta Universitaria, 1955.
- Trotsky, León. "León Tolstoi" [1908], *Sobre arte y cultura*. Madrid, Alianza, 1971.
- Troyat, Henri. *Dostoyevski*. 2 vols. Irene Andresco (trad.). Barcelona, Salvat (Biblioteca Salvat de Grandes Biografías), 1985.
- Turguénev, Iván. *Nido de nobles*. G. Portnof (trad.). Buenos Aires, Emecé, 1947.
- . *Padres e hijos*. Tatiana Pérez Sacristán (trad.). Madrid, Alianza, 1971.
- . *El primer amor*. Isabel Vicente (trad.). Madrid, El Mundo, 1998.
- Woolf, Virginia. "Dostoyevski, el padre" y "Más Dostoyevski". Vladimiro Rivas Iturralde (trad.). *Artículos y reseñas*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1985.
- . *La torre inclinada y otros ensayos*. Barcelona, Lumen, 1980.
- . "El punto de vista ruso". *El viejo Bloomsbury y otros ensayos*. Federico Patán (selec. trad. y pról.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Zweig, Stefan. *Tres maestros: Balzac-Dickens-Dostoyevski*. W. Rocés (trad. y pról.). Buenos Aires, Juventud Argentina, 1939.

Hemerografía

- Nabokov, Vladimir. *Lectures on Russian Literature*. New York, Harvest, 1981.
- Paz, Octavio. "Dostoyevski: el diablo y el ideólogo". *Vuelta*. Núm. 52. México, marzo de 1981.